

Ein Beitrag zur mittelhessischen Bildhauerkunst im 17. Jahrhundert

Eva Broschek

Zeugnisse der Bildhauerkunst aus dem 17. Jahrhundert sind im ländlichen Raum überwiegend aus dem Bereich der Sepulkralkultur erhalten geblieben. Das bedeutet, wenn man sich ein Bild über die Entwicklung dieser Kunstgattung aus jener Zeit machen will, sucht man sinnvoller Weise Orte auf, wo man auf solche Funde hoffen kann. In Marburg sind es in erster Linie die Kirchen, in Gießen vor allem der Alte Friedhof.

Die zahlreichen dort erhaltenen Epitaphe und Grabsteine des 17. Jahrhunderts bieten für mancherlei Untersuchungen eine reich gedeckte Tafel, so etwa für stadthistorische, universitätshistorische, soziologische und - nicht zuletzt - kunsthistorische. Diese steinernen Tafeln sind jedoch, soweit bis heute festgestellt werden konnte, von den ausführenden Bildhauern bzw. Steinmetzen bis auf wenige Ausnahmen nicht signiert worden. Nur spärliche Nachrichten haben wir darüber, wer die überwiegend guten bis aufwendig und kunstfertig gestalteten Steine gearbeitet hat, und auch diese wenigen Informationen erweisen sich bedauerlicherweise bei eingehender Nachforschung teilweise als voreilig und falsch.¹

Genaugenommen bleiben nur drei relativ zuverlässige Werkzeuge übrig, um die Hand einzelner Künstler aus der diffusen Vielzahl von überlieferten Werkstatt- und Gehilfenarbeiten herauszupräparieren: gesicherte archivalische Quellen (wie z. B. Eintragungen in den Kirchenbüchern, zeitgenössische Rechnungen, Briefe, Urkunden), die Eingrenzung der

¹ Als Paradebeispiel sei hier die in sämtlichen Schriften tradierte Auffassung wiedergegeben, alle drei Epitaphe der Theologen Winckelmann (+1626), Haberkorn (+1656) und Feuerborn (+1676) im Inneren der Kapelle am Alten Friedhof in Gießen seien von den Brüdern Adam und Philipp Franck geschaffen worden. Wie jedoch bei Hans Lorenz (Die Landgrafengräber und der Hochaltar in der Lutherischen Pfarrkirche zu Marburg. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft Bd. 1, 1924, S. 164) nachzulesen ist, verstarb Adam Franck bereits im Jahre 1629, und sein Bruder überlebte ihn auch nur relativ kurz: dessen Name "verschwindet" 1634 aus den Akten.

Entstehungszeit der untersuchten Objekte nach der Lebens- bzw. Wirkungszeit des Künstlers/Kunsthandwerkers (sofern bekannt) und schließlich der minuziöse Vergleich bislang unbekannter Arbeiten mit figürlicher Darstellung, ornamentaler Ausstattung sowie dem Schriftbild der wenigen gesicherten Werke.

Nun wissen wir u. a. von der *Existenz eines Bildhauers Matthias WENZEL* und von seinem Haupt- und zugleich *einzigem gesicherten Werk*, nämlich dem Grabmonument im Chor der Elisabethkirche in Marburg, das Landkomtur Leopold von Neuhoff (+ 1670) für sich im Jahr 1669 bestellt hatte². Einige Einzelheiten zu den Lebensdaten dieses Barockkünstlers erfahren wir von Stahr³. Um nicht nur Kunstinteressierten sondern auch Familienforschern Informationen zu liefern, sollen diese Eintragungen hier vollständig wiedergegeben werden.

W e n s e l, Mathes, Mattias, Matthäus, luth., Bildhauer,
wohnh: am Grün

4.1.1665: als Jungbürger aufgenommen

1674: Witwe zahlt 3 Alb. 3 Hlr. Geschoß

1682: Sohn der Witwe soll Lehrling werden.

S. d. Christoph W., in d. fürstl. Residenz Iburg bei
Osnabrück bestallter Burggraf

geb. in Iburg, gest. vor 1674

verh. 12.10.1663 mit

Maria Katharina Neuhöffer, luth.

T. d. Konrad N. u.d. Cath. Baltzer

get. 6.2.1642, konf. 1656, gest. nach 1682

Kinder: 1. Johann, get. 24.5.1665

2. Johann Ludwig, get. 17.2.1667, konf. 1679

3. Johannes, get. 29.8.1669

4. Johann Christoph, get. 23.10.1670, konf. 1684

5. Sybille, get. 9.3.1673, konf. 1685

verh. 20.2.1696 mit Joh. Burkh. Vapel

Ergänzend sei noch gesagt, daß nach Lorenz⁴ Wenzel ein "Schüler Studios (...) und von 1661 in Marburg nachweisbar" gewesen ist, ohne jedoch Quellen für diese Behauptungen anzugeben.

² Hans Lorenz, a. a. O., S. 190 f sowie

Catharina Graepler, Der Bildhauer Johann Friedrich Sommer in Marburg. Zur Geschichte der Skulptur in Hessen während der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Marburger Stadtschriften zur Geschichte und Kultur 38, Marburg 1992, S. 12

³ Kurt Stahr, Marburger Sippenbuch (Bd. 1 - 23 Typoskript), Bd. 22 1965, S. 238

⁴ Hans Lorenz, a. a. O., S. 186

Adolphus Studion ist ein Bildhauer aus Elssingen, der 1636 die Witwe des o. g. Adam Franck⁵ geheiratet und dessen Marburger Werkstatt weitergeführt hat⁶. Er starb nach Stahr⁷ vor März 1669, war aber schon 1664 ernsthaft erkrankt⁸. Sein Stiefsohn, der 1626 geborene Helwig Franck⁹, arbeitete vermutlich schon geraume Zeit in der Werkstatt mit und führte sie nach Studions Ableben weiter, da jener nur drei Töchter hinterließ. Helwig Franck starb 1674 oder 1675.

Es ergibt sich rein rechnerisch, daß Wenzel etwa 12 - 14 Jahre in Marburg tätig war, die ersten Jahre als Konkurrent oder Werkstattgenosse zunächst Studions¹⁰ und dann, bis zu ihrem fast gleichzeitigen Tode, Helwig Francks. Für beider letzte Schaffensphase muß sogar noch ein dritter Mitstreiter angenommen werden, namentlich Helwig Francks erstgeborener Sohn, Johann Adam Franck, geb. 1652¹¹, welcher bis zu seinem Tode im Jahre 1705 in Marburg und der weiteren Umgebung als Bildhauer nachweisbar ist.

Adolphus Studion und nachfolgend Helwig Franck bewohnten das von Studion erworbene Haus in der Kugelgasse, während Wenzel sein Domizil am Grün hatte. Wir wissen nicht, ob sie eine gemeinsame Werkstatt betrieben haben oder zwei miteinander wetteifernde. Rückschlüsse anhand des jeweiligen Kundenkreises würden lediglich zu Spekulationen führen aber nicht letztendlich Klarheit schaffen.

Aus Gießen ist im fraglichen Zeitraum kein vergleichbarer Künstler überliefert. Auf dem dortigen Alten Friedhof ist aber eine erstaunlich große Anzahl von Grabsteinen und Epitaphen aus dem behandelten Epochen erhalten, welche an Hand von Vergleichen in ihrer Mehrzahl mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit den obengenannten Bildhauern zugeordnet werden können. Sie alle und ihr Werk müssen nacheinander aus der Vergessenheit gehoben und eingehend besprochen werden, doch wenden wir uns zunächst den Arbeiten des Matthias Wenzel zu.

Als Ausgangsposition dienen uns das bereits erwähnte Neuhoff-Denkmal aus der Elisabethkirche sowie das Epitaph für Martin Heurath (+1665) an der Siechenkapelle St. Jost ebenfalls in Marburg. Dieses ist nach Lemberg ebenfalls ein Werk Wenzels¹² und es gibt keinen Grund,

⁵ Das Leben und Werk der Bildhauerfamilie Franck soll gesondert gewürdigt werden.

⁶ Von seiner Hand ist eine Reihe Komturenepitaphe ebenfalls in der Elisabethkirche erhalten, welche noch im Rahmen einer eigenen Studion-Besprechung behandelt werden sollen.

⁷ Stahr, a. a. O., Bd. 21 (1963), S. 183

⁸ StAM, Marburger Protokolle 1664, 18. Mai

⁹ und nicht, wie irrtümlich von Lorenz behauptet, der 1624 geb. Johann Adam Franck (Lorenz, a. a. O., S. 186)

¹⁰ Siehe auch weiter unten unter Epitaph Tülsner.

¹¹ Stahr, a. a. O., Bd. 10 (1954), S. 220 f

¹² Margret Lemberg, Sprechende Steine. Grabmalkunst zwischen Renaissance und

diese Behauptung anzuzweifeln. Glücklicherweise bieten beide Objekte eine ganze Reihe derart eigenständiger Merkmale auf, daß eine vergleichende Untersuchung an Drittsteinen wesentlich erleichtert wird. Eine kurze Beschreibung zählt im folgenden diese Charakteristika zusammenfassend auf, um den korporativen Rückgriff zu erleichtern und späteren Wiederholungen vorzubeugen.

1. Das Grabmal des Leopold von Neuhoff (1669/70)

Innerhalb eines klassischen Aedikula-Aufbaus schreitet die ganzfigurige Darstellung des geharnischten Verstorbenen derart energisch aus einer Korbogennische hervor, daß die großwüchsige Gestalt sich gleichsam aus dem Stein heraus zu lösen scheint und partielle Vollplastizität erlangt. Dennoch ist diese eindrucksvolle Plastik mit Porträtcharakter für unsere Zwecke von untergeordneter Bedeutung, weil die Anzahl mächtiger und zahlungskräftiger Auftraggeber, die ein ähnlich imposantes Denkmal bestellt hätten, eher gering war. Lediglich das schmale und dennoch etwas teigige Gesicht mit der hohen und ungewöhnlich breiten Stirn wird uns interessieren sowie die eigentümlichen, wie frisch von großen Lockenwicklern gelösten Haarsträhnen des Komturs und das sich wie eine der Länge nach zusammengeknüllte Papiertüte hinter der rechten Schulter NeuhoFF's aufbauschende Schärpenende. Merken sollten wir uns ebenfalls die weich in- und gegeneinander geschobenen, wie von innen aufgeblasen wirkenden Falten der festlich drapierten Tischdecke unter dem Arrangement aus ritterlichem Helm und auch Handschuhen. Ganz ähnlich modelliert Wenzel den Lendenschurz seiner Christusfiguren. (*Abb. 1*)

Wuchtige Volutenkonsolen tragen schlanke, von korinthisierenden Kapitellen gekrönte Säulen, auf welchen die Wappen der Ahnenprobe zwischen umlaufenden Bändern mit den Namen der Adelsgeschlechter untergebracht wurden. Darüber, das gesamte Feld aus schwerem Gebälk und verkröpftem Dreiecksgiebel einnehmend, ist eine mächtige Kartusche aus Fremdmaterial (Alabaster ?) untergebracht. Sie besteht aus dem Familienwappen des Landkomturs mit der für Wenzel typischen waagrecht ausgezogen oder abgespreizt wirkenden Skulpierung der Federbüsche und aus zwei abgewandten, seitlich stützenden allegorischen Wesen. Deren besondere Merkmale sind das auffallend eng an der Schädeldecke anliegende lange glatte Haar, welches in archaisch anmutenden Wellen liegt,

Romantik im Marburger Raum. Landeskundliche Bildbände I, Marburg 1987, S. 126. Lemberg spricht von einem Epitaph, doch könnte es sich nach der Abbildung um einen Grabstein handeln.

außerdem die sehr weit unten, etwa an der horizontalen Mittellinie des Gesichts liegenden Augen, die ungelenk geformten Busen und das knorpelig sich verjüngende Ornament anstelle des Unterleibs. (Abb. 7)

Ihnen zweifelsfrei verwandt sind die Posaunenengel über dem Giebel sowie die Putten der Sockelzone. Zur selben "Familie" gehören auch die seitlichen Figuren, deren wie geleckt erscheinenden Haare diesmal in Korkenzieherlocken enden und welche flügelartig an den Säulen zu kleben scheinen. (Abb. 231) Eine reichhaltige Auswahl an üppigen Obstarrangements, Ranken und unmotiviert darangehängten wollig wirkenden Stoffbahnen rundet das Angebot des rein dekorativen Zierrats ab. (Abb. 2) Zwischen den Konsolen - quasi als Demonstration des barocken Horror vacui - ist ein Füllornament untergebracht, welches zugleich ikonologische Bedeutung hat: als der Boden auf welchem der Kriegsherr steht, sind mit deutlichem Bezug auf diesen seine Utensilien (Kanone, Pulverfässer, Streitaxt, Schwerter, Morgenstern) in einem Rahmen aus stilisierten Blattschwingen und sich raupenartig kringelnden Gebilden mit minutiöser Detailtreue dargestellt. (Abb. 4) Insgesamt wird die Fläche durch das alles überziehende Ornament aufgelöst. Auffallend ist desweiteren, daß Wenzel die konstruktiven und "technischen" Details mit sicherer Hand aus dem warmtonigen roten Lahn-Sandstein¹³ haut, während seine menschlichen Gestalten leicht schwammig geraten und die angedeuteten anatomischen Formen eher fabuliert als der Natur nachgebildet erscheinen.

Es bleibt leider im Dunkeln, wo Wenzel das Handwerk gelernt, an welchen Vorbildern er sein Auge und in welchen Werkstätten er seine Hände im Umgang mit welchen Werkstoffen auf den damals üblichen Wanderschaften geschult hat. Es wird vermutlich auch ungeklärt bleiben, welche Orte er tatsächlich besucht und deren Kunstschatze besichtigt hat, oder etwa ob er letztere mittels der damals üblichen und weitverbreiteten Stiche kennengelernt hat. Nachforschungen in Iburg blieben ergebnislos, und Kommissar Zufall meldete sich bislang nicht.

Wenzels Kunst wurzelt tief in der norddeutsch-niederländischen Renaissance mit deren manieristischer Häufung von antiken, italienischen und Floris-Stil-Elementen. Sie orientiert sich aber auch stark an südlichen Vorbildern. Denkbar ist zum Beispiel, daß für die Gesamtkonzeption des Neuhoﬀ-Denkmal (vielleicht sogar auf Wunsch des Komturs) die sogenannte Patrona Bavariae an der Münchner Residenz, geschaffen 1615 von Hans Krumper, Vorbild gewesen ist. Für die eigenartig dickbäuchigen Gesellen, die, wie ins Semiprofil gedrehte Hermen, Epitaphe von Wentzel mit ihrem Rücken seitlich stützen, finden sich Vorläufer beispielsweise an Fenstereinfassungen des Palazzo Spada (Ende des 16. Jh. von Giulio

¹³ Alle weiter unten besprochenen Objekte sind, sofern nicht anders vermerkt, aus diesem Material entstanden.

Mazzoni) in Rom oder des Palazzo Pallavicino (früher Pessagno, 1570 - 1580, vielleicht von G. B. Castello gen. il Bergamesco) in Genua oder etwa an einem (vermutlich) aus Augsburg stammenden Schrank um 1660, heute in Hamburg im Museum für Kunst und Gewerbe.

Die Tatsache, daß die flankierenden Halbfiguren vom Neuhoff-Denkmal vom Komtur aus links männlich und rechts weiblich ausgebildet sind, ist - von der Position - sicherlich auf die Überlieferung (siehe Stellung der Familienmitglieder auf Grabsteinen) zurückzuführen. Ikonografisch mögen die Adam- und Eva-Darstellungen vom Grabmal Philipps III. in der Pfarrkirche zu Butzbach, um 1620 von Philipp Franck in Holz geschnitzt, Pate gestanden haben. Wentzel übernahm weiterhin - wenn auch sein Stil insgesamt ein sehr eigenständiger ist - die Haarbehandlung von Philipp Franck, wogegen die Vorliebe zu der reichhaltigen "fruchtigen" Ausstattung seiner Werke Adolphus Studion nachempfunden ist. Zum Teil geht auch das von Wentzel häufig verwendete Blattmaskaron, welches er mit Hingabe variiert und suchbildartig im Ornamentdschungel immer wieder effektivvoll zu verstecken weiß, sowie das häufig alles mit Ausnahme der Inschriftentafel überwuchernde schmückende Beiwerk seiner Grabmale auf diese Vorbilder zurück. Unverkennbar sind aber viele Zutaten ein Nachklang der in der Renaissance auf dem Gebiet des Ornaments so dominierenden Floris-Schule.

Im folgenden werden die weiteren bisher aufgefundenen Arbeiten des Matthias Wenzel in annähernd chronologischer Reihenfolge vorgestellt.

2. Epitaph der Christina Tülsner (+1657) an der Westmauer des GAFh.

Hier ist vorerst die früheste Mitarbeit Wenzels nachzuweisen. In der evangelischen Pfarrkirche von Marburg hängt nämlich eine bemalte hölzerne Gedenktafel für die Familie Vultejus/Heistermann. Die Entstehungszeit (1640), aber vor allem stilistische Details erlauben, ja fordern eine Zuschreibung an A. Studion. Besonders auffallend sind die seitlichen Blattmasken und die daraus herabhängenden Tuchzipfel. Diese Masken wiederholen sich exakt auf dem steinernen Epitaph der Christina Tülsner (+1657) an der Westmauer des Alten Friedhofes in Gießen.

Auch der kleine geflügelte Engelskopf sowie die Schrift scheinen hier wieder von Studions Hand zu sein. Lediglich die zwei Familienwappen im Giebelfeld der Platte sind ganz offensichtlich nicht wie die, welche jener schuf. Sorgfältige Vergleiche zeigen, daß sie genau denen vom Neuhoff-Grabmal entsprechen, also bereits von Wenzel gemeißelt worden sein müssen. Er hat übrigens eben diese Studion-Masken mit nur wenigen

Änderungen nach seinem persönlichen Stil umgeformt, in sein Repertoire aufgenommen und später an zahlreichen von ihm gestalteten Epitaphe verwendet.

3. Das Epitaph des Eberhard Stroh (+1663) GAFh Ka O

darf als die erste bisher feststellbare und bedeutende Arbeit aus dem Œuvre Wenzels angesehen werden. (Abb. 6) Sie muß schon unter den Zeitgenossen Aufsehen erregt und Bewunderung erweckt haben. Sie mag sogar ausschlaggebend dafür gewesen sein, daß der Komtur Neuhoff nicht nur den Auftrag für die Errichtung seines Denkmals an Wenzel erteilt, sondern ihn wohl auch ganze Bildsequenzen vom Stroh-Epitaph an dem Grabmonument zitieren ließ.

Eine sehr gelungene Gesamtkomposition hat Wenzel mittels eines kleineren horizontalen und eines großen vertikalen Ovals untergliedert. Das obere trägt die Familienwappen, während das untere die Inschrift aufnimmt. Das symmetrisch angeordnete vielfältige Ornament überzieht außerhalb der beiden Spiegeln die ganze hochrechteckige Platte aus rotem Sandstein und weicht ihre Konturen auf. Das schmückende Beiwerk weist ein reiches Repertoire vor allem an Zubehör auf, welches sich auf den Beruf des verstorbenen Fürstlichen Zeughauptmannes bezieht. Neben einer Rollwerkmaske, Knorpelwerk sowie dem unverwechselbaren Wenzel-Engel als unterem, tragendem Abschluß der Gedenktafel, entdeckt man weiterhin darauf zwei behelmte Soldatenköpfe, zahlreiche Waffen, Pulverfässer, Kanonen und Kugeln, Seile, Morgenstern sowie verschiedenes anderes Kriegszubehör. (Abb. 5)

Dieser Stein wurde wiederholt in Veröffentlichungen behandelt (s. Anm. 23), ohne jedoch den Versuch einer Zuschreibung zu wagen. Zwar konnte bis heute kein zuverlässiger Hinweis auf die Urheberschaft gefunden werden, doch zeigt der Vergleich mit dem einzigen gesicherten Werk Wenzels, dem Neuhoff-Grabdenkmal, eine Fülle von überzeugenden inhaltlichen und vor allem stilistischen Übereinstimmungen.

Wir können auf Grund der Proben seines Könnens rückschließen, das Wenzel nicht als Steinmetz, sondern als Bildhauer ausgebildet wurde. In diesem Fall gilt es weiter zu folgern, daß er mit Sicherheit nicht nur als Stein- sondern auch genauso als Holzbildhauer tätig gewesen sein muß, beispielsweise an der Ausgestaltung von Kircheneinrichtungen und der Herstellung vornehmer Möbel und Interieurs. Auch im Bereich der Sepulkralkunst gehörten Epitaphe sowie Model für gußeiserne Gedenktafeln zum Tätigkeitsbereich der Holzbildhauer. Die Vermutung erwies sich als

richtig, und die Suche war erfreulicherweise erfolgreich:

4. Das Taufbecken sowie die Kanzel samt Fuß und Schalldeckel (ca. 1660 - 1665)

in der Marburger Universitätskirche hat alle Teile aus mehreren verschiedenfarbigen Hölzern gearbeitet, vielfältig gegliedert und intarsiert. Sie weisen zahlreiche Details auf, die zunächst dem Stil Studions entsprechen. Dazu gehört die ganz linke von vier unter der polygonalen Kanzel abgehängten reliefierten Holzplatten. Diese Schürze neben der Treppe weist ein prägnantes Motiv auf, wie es uns überraschend auch an dem Lincker-Grabmal (siehe weiter unten) mit identischen Merkmalen begegnet¹⁴. Die drei weiteren stammen mit Sicherheit von einer zweiten Hand und können - mittels Vergleiche mit anderen Arbeiten - eindeutig Wenzel zugeschrieben werden. Die lose hängenden weichen Schleier, lanzenförmige Blätter, die reichhaltige Auswahl an sehr naturgetreu geschnitzten Früchten, deren zentrale Montage sowie die typischen, in Kufen endenden schneckenförmigen Wülste, alles konsequent symmetrisch angeordnet und von knubbeligem Knorpelwerk eingefasst, stellen eine lange Reihe überzeugender Indizien dar. (Abb. 9 u. 10)

So zweifelsfrei man diese Feststellung bei dem genannten schmückenden Beiwerk treffen kann, so schwierig dürfte es sein, die Mitarbeit Wenzels an den konstruktiven Teilen und deren Ornamentierung nachzuweisen. Möglich ist daß Wenzel bereits dabei mit Studion zusammengearbeitet hat, vielleicht hat er aber auch erst 1664, als Studion schwer erkrankt war¹⁵, die Vollendung von dessen Werk übernommen. Es überrascht jedenfalls, daß diese wertvolle und seltene Kirchengenausstattung bis dato als das Werk *eines unbekannten Künstlers* gilt.

¹⁴ Drei halbkreisförmige Lünetten mit reich profiliertem, annähernd gleichem Rahmen bekronen das Bauwerk, aber zwei weisen zusätzlich je eine, verschiedene, ornamentale Umfassung auf. Dadurch entsteht der Eindruck, als wären sie nicht gleichzeitig entstanden. Besonders interessiert hier der rechte Giebel, welcher von einer Tuch/Obst-Girlande in Wenzel-Manier geziert wird. Nähere Untersuchungen jedoch ergaben, daß die Art, in welcher das durch die Ringe gezogene Tuch strukturiert ist, die bauchigen Rundungen der Obststücke, die scharfgratige Formulierung der Artischockenknospe, wie auch die breitangelegten Blätter und schließlich die Komposition, welche eine von links unten nach rechts oben strebende Dynamik aufweist, dieses Feston als ein Werk Studions kennzeichnen.

¹⁵ Stahr, a. a. O., Bd. 21 (1963), S. 183

5. Epitaph des Nicolaus Tilenius (+1664) GAFh Ka S

Die schmale hochrechteckige Platte, umrahmt von einer umlaufenden Inschrift mit den persönlichen Daten des Verstorbenen, wirkt wohlthuend geschlossen und lebt von der harmonischen Aufteilung der Fläche. Ihr archaisches Aussehen dürfte dem Wunsch dieses Toten oder seiner Hinterbliebenen entsprechen. Unverkennbar von Wenzel geformt ist der von weiten Schwingen getragene Engelskopf unter dem typischen Familienwappen sowie die dekorative Umfassung des Inschriftenspiegels und nicht zuletzt die Schrift selbst. (*Abb. 15*)

6. Das Epitaph des Michael Heurath (1665)

Gleichsam als Fingerübung für das spätere Hauptwerk begegnet uns hier die wesentlich bescheidenere und dadurch intimere, weil nicht so massiv auf Repräsentation ausgerichtete Form des Familienepitaphs in einem besonders schönen Beispiel. Mag Wenzel stellenweise Probleme mit der Formgebung im einzelnen gehabt haben, die Komposition der großen Form hat er mit sicherem Gefühl für Proportionen aufgebaut und es verstanden, sie gefällig einzuteilen und ausgewogen zu gestalten.

Die eigentliche Inschriftentafel wird von einem durch Ohrmuschelornament umfaßten Giebelfeld gekrönt. Beiderseits von dem zentral auf einem angedeuteten Hügel aufragenden Kruzifix vom Dreinageltypus knien als Oranten der Verstorbene und seine Frau, in überlieferter Art er links, sie rechts vom Kreuz (vom Betrachter aus gesehen). Prägnant sind die in der Mitte des Lendenschurzes Christi V-förmig zusammenlaufenden Falten, welche die um den Körper gewickelten Bahnen unterbrechen und das eher unmotiviert hinter der linken Hüfte auftauchende geknotete Stoffende mit dem bereits bekannten "Tütenrand". Beide Eigentümlichkeiten sind beinahe deckungsgleich am Neuhoff-Denkmal zu sehen. Das Ehepaar ist wohlproportioniert in Szene gesetzt und hier auch schon beinahe vollplastisch dem Reliefbild entwachsend. Die Kleidung ist mit allen modischen Einzelheiten sehr sorgfältig gearbeitet, wenn sie auch eine wulstige, wie wattiert unterfütterte Faltenführung und steife, wie aus Blech geschnittene glatte Rundungen aufweist. Die besonders ausgeprägte Liebe unseres Künstlers zum Detail äußert sich hier in dem lässig vor den Knieenden hingelegten eleganten Kavaliershut mit Straußenfederbesatz, an welchen sich ein kleiner Hund lehnt. Wenzel ist offensichtlich mit Hingabe auf die persönlichen Wünsche der Auftraggeber eingegangen, eine Neigung, die uns auch an Gießener Arbeiten häufig begegnet. (*Abb. 19*)

7. Die Inschriftenplatte des Conrad Theodor Lincker (ca. 1667 - 1670)

von dem monumentalen Grabmal der Familie Lincker (um 1660) auf dem Friedhof am Barfüßer Tor in Marburg weist mit Sicherheit auf Wenzel hin. Es ist dies die linke von drei gleich großen in eine Art Portalarchitektur in Form einer dreifachen Aedikula eingelassenen Tafeln. (*Abb. 12*) Es ist vermutlich die jüngste der Platten, da die einzige aus dem Sandstein von kräftiger Rottönung, der von Wenzel meist verwendet wurde. Die mittlere Tafel kann als ein Werk Studions angesehen werden, während die rechte eine Arbeit von Helwig Franck sein dürfte. Das Grabmal ist nach mehreren Restaurierungen möglicherweise nicht mehr ganz authentisch wiederaufgebaut. Die architektonische Rahmenkonstruktion weist zwar auffallend viele Gemeinsamkeiten mit Details vom Neuhoﬀ-Denkmal auf, doch könnten diese Übereinstimmungen auch auf gemeinsame klassische Vorbilder (etwa auf Stichen) zurückzuführen sein.

8. Wandgrabmal für Christian Busch (+1667) GAFh Ki S

Hier sehen wir eine solche Aedikula vor uns, mit Säulen auf merkwürdig wuchtigen Volutenkonsolen, welche Wenzel bereits vor dem Neuhoﬀ-Denkmal gearbeitet hat. Zwar handelt es sich bei dieser eigenwillig kraftvollen Konstruktion um eine sehr schlichte Gesamtgestaltung, doch könnten neben dem Lincker-Grabmal - direkt vor Ort - auch die prächtigen Landgrafengräber und der Altar der Lutherischen Pfarrkirche in Marburg Quelle der Inspiration gewesen sein. Die Engelsköpfe dieser beiden Epitaphe (Lindur und Busch) sind unverkennbar die gleichen wie die der seitlichen Figuren vom Neuhoﬀ-Denkmal. (*Abb. 13 u. 3*)

9. Epitaph für Johann Heinrich Christian Graf zu Solms (+1668)

Die aufgezählten typischen Merkmale kommen gehäuft auch an der Stein-
tafel in der Kirche des Klosters Altenberg vor. (*Abb. 14*) Vor allem mit
Hilfe der ausgeprägt Wenzel'schen Engelsköpfe oben rechts und links

sowie mittels der seitlichen Masken und des Cherub im unteren Rahmensegment kann diese Tafel unschwer Wentzel zugeschrieben werden.

10. Epitaph für Anna Elisabetha und Christina Agneta Sirizius (+1668) GAFh Ka N

Dies ist ein Epitaph für zwei kleine Mädchen. Für die ungewöhnliche Aufgabe hat Wenzel eine sehr persönliche Lösung gefunden, indem er die Familienwappen unüblicherweise derart ins Mittelfeld rückte, daß die zwei diese flankierenden Engel quasi als Gleichnis für die Geschwister stehen. (*Abb. 8*)

11. Epitaph der Gutha Catharina Müller, geb. Seiler (+1668) GAFh Ka O

Die beiden Epitaphen Müller (s. unter 13.) sind wohl kurze Zeit nacheinander entstanden. Sie weisen auch in etwa die gleichen Maße auf und sind nebeneinander in die Außenmauer der Kapelle auf dem Gießener Alten Friedhof eingemauert worden. Wir wissen nicht, wann dies geschah. Das Epitaph der Gutha Catharina ist schlichter, besitzt (heute) keinen Sockel mit Leichentext und möglicherweise schon ursprünglich keine seitlichen "Anbauten". Offensichtlich zierte heute die rechte Wange von Elisabeths Epitaph die entsprechende Seite von Guthas Inschriftentafel. (*Abb. 21*)

12. Das hölzerne, farbig gefaßte Epitaph der Familie Grünewald (1669)

in der lutherischen Pfarrkirche in Marburg reiht sich als Bindeglied zwischen die steinernen Grabmale und die Arbeiten aus anderen Werkstoffen nahtlos ein, indem es sich durch die Handhabung der Schrift in der von einem stilisierten elliptischen Lorbeerkranz umrahmten Inschriftentafel und den Fruchtgehängen im unteren Bereich als Werk Wenzels zuordnen läßt. Solche weichen Stoffschalen, die locker in oder auf das Ohrmuschelornament ein- bzw. aufgehängt sind, kennen wir schon vom Neuhoff-Denkmal. Die hier eingesetzten Obststilleben, jeweils um eine die Mitte

bildende Frucht herum arrangiert sowie die scharf geschnittenen Lorbeerblätter sind uns ebenfalls von dort geläufig. (Abb. 11, 4, 10)

13. Epitaph für Elisabetha Müller, geb. Becker (1670) GAFh Ka O

(s. weiter oben unter 11.) An sich deuten viele Einzelheiten auf eine Urheberschaft Wenzels hin. Doch geriet hier die Dekoration wuchtiger, die allegorischen Gestalten körperhafter und deren selbstbewußt aufrechte Haltung verrät einen neuen Geist. Die rote Sandsteinplatte ist nun waagrecht deutlicher gegliedert und der Fries des Gebälks nimmt - zusätzlich zu der Lebensgeschichte im Hauptfeld und dem Leichtext in der Sockelkartusche - das persönliche Motto der Verstorbenen auf. (Abb. 20)

14. Die Stuckdecke mit Medaillons die vier Elemente darstellend (ca. 1670)

im Haus der Kaufmannsfamilie "zum Schwan" in der Marburger Augustinergasse¹⁶ sind mit hoher Wahrscheinlichkeit ebenfalls von Wenzel geschaffen. (Abb. 18) Die Stukkaturkunst der alten Etrusker und Römer ist in wunderbaren Beispielen überliefert. Nach der Versenkung in die Bedeutungslosigkeit nahm sie die Renaissance wieder auf. "Aber zu ihrer vollen Entfaltung verhalf ihr erst das Seicento. Für das Barock hatte sie die gleiche Bedeutung wie die Bildhauerei. Keiner der großen Künstler glaubte sich zu erniedrigen, wenn er von Marmor und Bronze zum Stuck überging."¹⁷ Nun brauchte unser Künstler bescheidenerer Auftraggeber "nur" vom Sandstein und Holz umzusteigen, doch zeugt seine Handfertigkeit auch auf diesem Gebiet von einer insgesamt gründlichen, vielseitigen und modernen Ausbildung.

¹⁶ Erwähnt und auf das Jahr 1670 datiert bei Margret Lemberg, Barock im Marburger Raum, Marburg, 1989, S.

¹⁷ Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien. Hrsg. von Corrado Ricci, ins Deutsche übertragen von Julius Baum, Stuttgart 1922

15. Grabstein des Heinrich Stumpf (+ 1672) an der Westmauer des GAFh¹⁸

Erhalten ist numehr die obere Hälfte eines zeittypischen Grabsteins mit dem eigentlichen Schriftfeld und darüber einer Giebelzone. Diese wird wiederum von einem in der Mitte aufragenden Kruzifix beherrscht, und darunter werden die Familienmitglieder nach Geschlechtern getrennt als knieende Oranten gezeigt. Deren relativ große Anzahl läßt die Proportionen verschieben, doch hält sich Wenzel hier im übrigen weitestgehend an das Schema des Heurath-Grabsteins.

16. Grabstein des Johannes Landau (+1673) Friedhof am Barfüßer Tor in Marburg

Dieser Grabstein ist in hohem Maße verwittert, eine Zuschreibung wird dadurch stark erschwert. Dennoch sprechen die Umrisse der Familienszene unter dem Kreuz, die noch erhaltenen Reste des Ornaments sowie die "dickschädeligen" Putten für die Urheberschaft Wenzels.

17. Epitaph für Johannes Paul Heinrichsen (+1673) GAFh Ka O

Dem Epitaph der Elisabetha Müller in Aufbau, Gliederung und Ausstattung sehr ähnlich, haben wir hier erneut ein Grabmal vor uns, das sich von der reinen Inschriftentafel emanzipiert und die Gestalt eines barocken Prachtfensters (zum Jenseits ?) angenommen hat. Dieser Eindruck wird noch verstärkt, da Wenzel an der roten Sandsteinplatte eine Tiefenschichtung vornimmt, wodurch die Fläche mit den Textteilen hinter einen strenggeschnittenen wenig erhabenen Rahmen zurücktritt. (*Abb. 16*)

Das Mittelfeld ist schematisch so bekrönt, wie unser Auge es von den zeitgenössischen Grabplatten gewohnt ist. Bei genauem Hinsehen zeigt sich, daß die verwendete Blattmaske und ihr flügelartiges Knorpelwerk nicht denen entsprechen, die wir inzwischen von Wenzel gewohnt sind.

¹⁸ Abbildung und ausführliche Beschreibung siehe: Eva Broschek, Weitere drei Grabsteine um 1700 vom Alten Friedhof in Gießen, MOHG NF 80 1995, S. 139 f (Abb. S. 144)

Vermutlich war hier bereits der junge Johann Adam Franck tätig. Dafür sprechen deutliche Analogien zu seinen späteren eigenen Arbeiten.

18. Epitaph für Otto Prale (+1674) GAFh Ka W

Das eben Geschilderte trifft fast durchgehend auch auf dieses Epitaph zu. Besonders auffallend dominieren hier Wenzels Masken und Fruchtgehänge das schmückende Beiwerk. Einzelne Früchte und Blattformen scheinen direkt den Holzreliefs des Kanzeldekors aus der Universitätskirche in Marburg entnommen zu sein. (*Abb. 17 u. 10*)

19. Grabstein des Johannes Kreker (Kroeker) (+1674) GAFh Ka N¹⁹

Auch für diesen Grabstein gilt das zu 15. und 16. Geschriebene. Zu bedenken gilt, daß es diese Art einfacher Bürger-Denksteine²⁰ vermutlich in sehr viel größerer Zahl gegeben haben wird, als die großen und prächtigen Epitaphe für Professoren, wohlhabende Studenten, Bürgermeister und Adelige. So gesehen wird die weniger individuelle Gestaltung verständlich, mindert aber nicht die Bedeutung der unterrepräsentiert erhaltenen Stücke. Der Tradition entsprechend wurden sie jeweils unter dem Namen des Familienvaters angeführt, doch sind sie - fast immer - dessen ganzer Familie oder zumindest jenen Familienangehörigen mit gewidmet worden, welche vor ihm dahingeschieden sind.

20. Denkmal für Peter Haberkorn (+1676) GAFh Ki N

Dieses Wandgrabmal ist eines der bedeutendsten vom Gießener Alten Friedhof und wurde schon entsprechend oft beschrieben und reprodu-

¹⁹ Abbildung und ausführliche Beschreibung siehe: Friedrich Azzola, Sechs historische Grabsteine, um 1700, vom Alten Friedhof in Gießen. In: MOHG NF 79 1994, S. 81 ff (Abb. S. 93) sowie: Eva Broschek, Weitere drei Grabsteine um 1700 vom Alten Friedhof in Gießen, MOHG NF 80 1995, S. 135 f

²⁰ Es handelt sich hierbei durchaus um Grabzeichen von wohlhabenderer Kundschaft. Weniger zahlungskräftige Hinterbliebene bestellten noch schlichtere Schriftplatten ohne figürlichen Schmuck oder eben nur einfache Grabzeichen aus Eisen oder Holz.

ziert²¹. Durchweg wurde es aber, zusammen mit den in der Tat sehr ähnlichen Denkmälern für die Theologieprofessoren Johannes Winckelmann und Justus Feuerborn, den Brüdern Adam und Philipp Franck zugeschrieben (s. Anm. 1). Die Lebensdaten des Verstorbenen, aber vor allem stilistische Merkmale wie die Kopfform, die Gestaltung der Hände sowie die Faltenführung und das Knorpelwerk deuten zweifelsfrei auf die gestaltende Hand Wenzels hin. (Abb. 22)

Vermutlich hat sich bereits Feuerborn an seinem großen Vorbild Winckelmann und dessen Gedächtnismal orientiert und demonstrierte Identifikation durch die Gestaltung seines eigenen. Nichts lag nun näher, als daß sein eigener Schwiegersohn, Peter Haberkorn, dem zweifachen Vorbild folgend, sein Denkmal entsprechend gestalten ließ. Er wird, hochbetagt (geb. 1604) noch zu seinen und Wenzels Lebzeiten den Auftrag für die Herstellung erteilt und möglicherweise sogar die Produktion überwacht haben.

Das lebensgroße, mächtige Standbild ist im Sinne barock-illusionistischer Bedürfnisse als Hochrelief aus Sandstein gearbeitet und farbig gefaßt. Der ebenfalls farbige Blendbogen, vor den die Figur plazierte wurde, soll den Eindruck einer Rundbogens niche erwecken. Haberkorn ist in ernster Statuarik im schwarzen Talar gezeigt, wie seine Vorgänger frontal, mit porträthaften Zügen und sorgfältig gemeißelten Händen, eine Bibel haltend. Die Bogenzwische haben die Familienwappen aufgenommen, während die Inschrift zwischen der ornamental eingerahmten Giebelkartusche und dem podestartigen Sockel aufgeteilt wurde. Auch hier flankieren seitlich ausladende allegorische Figuren, welche an römische Grottesken-Hermen auf Voluten erinnern, den Hauptkörper des Grabmals. Sie tragen kräftige Schwingen und je eine symbolische Fackel in der Hand. Es sind weibliche Gestalten (Engel), die in Anbetracht der Würde des "Kunden" schamhaft bekleidet wurden.

21. "Steinerne Geburtsurkunde" für die Familie des Conrad Vogt (+1678) GAFh Ka W²²

Für die äußere Erscheinungsform dieses Steins trifft einmal mehr das unter 19. behauptete zu. Diese kleinen Denkmäler gehören in die letzte Wirkungsphase Wenzels, in eine Zeit, in der das letzte Mitglied der Bildhauer-

²¹ s. u. a. : Kredel Elisabeth, Grabschriften von Gießener Universitätsangehörigen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. In: Nachrichten der Gießener Hochschulgesellschaft Bd. 7, Heft 6, Gießen 1929 sowie Scheuermann, a. a. O.

²² Abbildung und ausführliche Beschreibung siehe: Eva Broschek, Weitere drei Grabsteine um 1700 vom Alten Friedhof in Gießen, MOHG NF 80 1995, S. 140 f (Abb. S. 145)

familie Franck, Johann Adam, seine gut dreißigjährige Schaffenszeit begann.

Am Beispiel der angeführten Werkstücke liegt die Vermutung nahe, daß sich in Wenzels Kunst frühe Eindrücke von nordisch schlanken Architekturmaßstäben mit süddeutscher Freude an wucherndem Dekor paaren, um letztlich dem mittelhessischen Raum mit der bodenständig guten aber nicht überragenden und selten spektakulären Kunst angepaßt zu werden. Wenzels Kunst mutet etwas altmodisch und provinziell an. Der Gebrauch seiner Formensprache wirkt stellenweise aditiv, er wiederholt oft Stereotypen im Aufbau und der Komposition. Letzteres war sicherlich auch in hohem Maße Auftraggeberwille, denn die Menschen seiner Umgebung waren vermutlich selbst etwas altmodisch und provinziell.

Seine Bedeutung liegt auch nicht in herausragenden Einzelergebnissen, sondern vielmehr in dem Nachweis von gutem ländlichem Kunsthandwerk voller eigenständiger Ideen und unermüdlichem Erfindungsreichtum, mit der gleichzeitig ausgeprägten Fähigkeit, an einer Fülle von Aufgabenstellungen trotz Anpassung an den vorherrschenden Zeitgeschmack und der Vorgaben der Besteller Individualität der Gestaltung und des Ausdrucks zu vollbringen.

An dieser Stelle sollte nicht speziell auf die Herkunft verschiedener Motive der Sepulkralkunst im 17. Jahrhundert eingegangen und keine eingehende Analyse einzelner Details im Sinne einer Ikonologie vorgenommen werden. Auch die zahlreichen gesicherten, teilweise spannenden Inschriften hätten den Rahmen dieser kurzen Abhandlung, deren Ziel es lediglich war, eine vorläufige Werkzusammenstellung eines vergessenen Künstlers zu versuchen, gesprengt. Für einschlägig interessierte Leser folgt nun deshalb noch ein Verweis auf diese interessanten deutschsprachigen und lateinischen Texte.

Inskriftennachweis:

Die Inschriften der besprochenen Grabmale sind teilweise noch lesbar bzw. die Texte wurden dokumentiert.

Lfd. Nr.	Schrift	
	lesbar	dokumentiert
1.	ja	
2.	teilweise	Br
3.	ja	Br, Zwingel ²³
(4.	entf.)	
5.		Br
6.	ja ²⁴	
7.	teilweise	
8.		Kr ²⁵
9.	ja	
10.		Br
11.		Br
12.	ja	
13.		Kr ²⁶ , Br
(14.	entf.)	
15.	nein	
16.	teilweise	Br
17.		Kr ²⁷
18.		Kr ²⁸
19.		Azzola ²⁹ , Br
20.		Kr ³⁰ , Scheuermann ³¹
21.		Br

²³ Walter Zwingel, Wer waren Eberhard Stroh und Johann Georg Abel ? In: Heimat im Bild, Beilage zum Gießener Anzeiger, Nr. 18/1985

²⁴ Auf der Abbildung bei Lemberg ist die Giebelpartie wiedergegeben mit deutlich lesbarer Inschrift. Der Autorin ist nicht bekannt, ob der Leichentext des Steins ebenfalls noch entziffert werden kann.

²⁵ Elisabeth Kredel, Grabschriften von Gießener Universitätsangehörigen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. In: Nachrichten der Gießener Hochschulgesellschaft, Bd. VIII, Heft 2, Gießen 1931

²⁶ Elisabeth Kredel, Der Grabstein einer Professorenfrau. In Hessische Heimat, Beilage zur Gießener Allgemeinen, Nr. 15/1980

²⁷ Elisabeth Kredel, Grabschriften..., a. a. O.

²⁸ Elisabeth Kredel, Grabschriften..., a. a. O.

²⁹ Siehe Anm. 19

³⁰ Elisabeth Kredel, Grabschriften..., a. a. O.

³¹ Erich Scheuermann, Meine Ahnen II (Die Ahnenreihen Mentzer, Feuerborn, Haberkorn). Beiträge zu einer Familiengeschichte Scheuermann. Heft 6 masch. Schr., Hannover 1933

Abkürzungen:

GAfh	Gießener Alter Friedhof
K	Kapelle auf dem Alten Friedhof in Gießen
a	außen
i	innen
O/S/W/N	Himmelsrichtungen
Br	Eva Broschek, Privatarchiv
Kr	Elisabeth Kredel, jeweilige Literaturangabe in den Anmerkungen

Abbildungen:

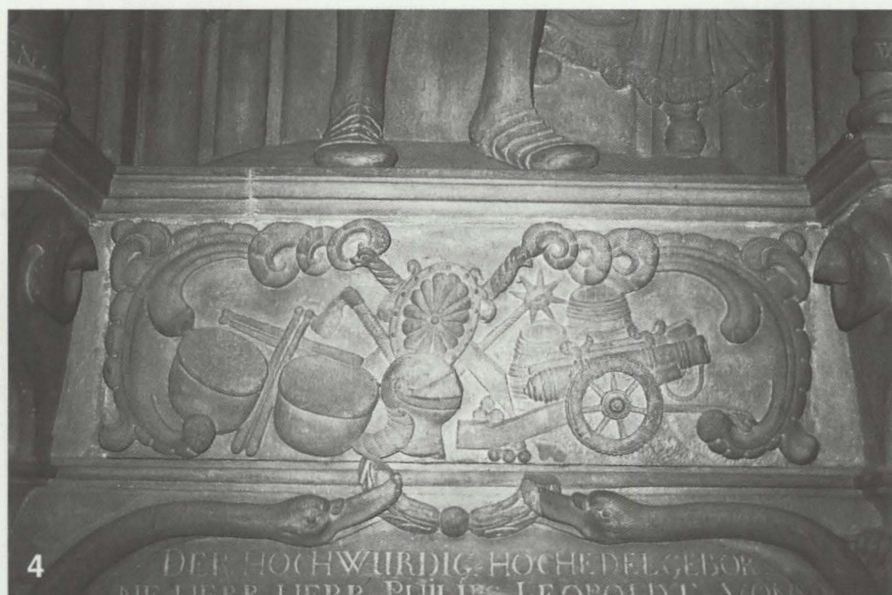
1. Grabmal des L. von Neuhoff
2. Grabmal des L. von Neuhoff, Detail
3. Grabmal des L. von Neuhoff, Detail
4. Grabmal des L. von Neuhoff, Detail
5. Epitaph des E. Stroh, Detail
6. Epitaph des E. Stroh
7. Grabmal des I. von Neuhoff, Detail
8. Epitaph der Schwestern Sirizius
9. Kanzel der Universitätskirche zu Marburg, Detail, verm. von A. Studion
10. Kanzel der Universitätskirche zu Marburg, Detail, verm. von M. Wenzel
11. Epitaph der Familie Grünewald
12. Epitaph C. Lincker
13. Wandgrabmal für Chr. Busch
14. Epitaph des J. Graf zu Solms
15. Epitaph des N. Tilenius
16. Epitaph für J. Hinrichsen
17. Epitaph für O. Prale
18. Stuckdecke aus dem Haus „zum Schwan“ in Marburg
19. Grabstein des M. Heurath
20. Epitaph der E. Müller
21. Epitaph der G. Müller
22. Denkmal für P. Haberkorn

Abbildungsnachweis:

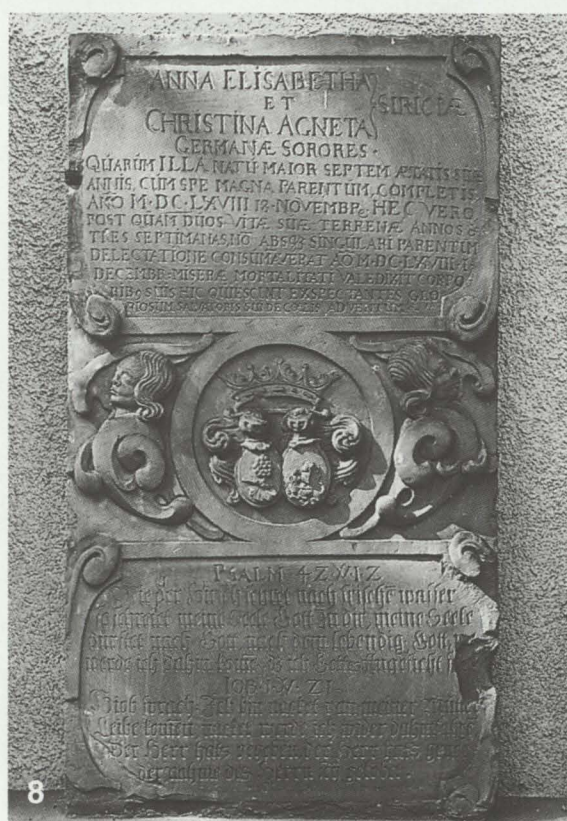
Nr. 1	Unbekannt
Nr. 18 und 19	
Nr. 8, 15, 16, 17, 20, 21	Hochbauamt der Universitätsstadt Gießen
Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,	Eva Broschek, Herborn
11, 12, 13, 14, 18, 19, 22	













DNO. GERHARDUS GRUENEWALD.
 LIBERCE. HANSEATICARUM PRIMA. HANC PRIMUM VIDIT.
 LUCEM. A. R. S. 1646. MENSE JULIO. D. 27.
 GENITORE. VIRO. PRÆNOBILI. AMPLISSIMO.
 DNO. GERHARDO GRUENEWALD.
 ICTO. CELEBERRIMO.

GENITRICE NOBILISSIMA QUONDAM ET ORNATISSIMA
DNA ANNA DE LANGEN

DINA ANNA DE LANGEN.
AVO. PATERNO VIRO NOBILISSIMO AMPLISSIMO.

DNO. IOHANNES GRUENEWALD.
SENATORE. INCLITE. REIP. LUBEC. QUONDAM. GRAVISSIMO.
AVO. MATERNO. VIRO. PRÆNOBILI. AMPLISSIMO.

AVO PATRIBUS VIRENTIBUS PRAE NOBILITATE AMPLISSIMO
DNO MATTHIA DE LANGEN
REGIAE MAJEST. DANICAE PRAEFECTO QUONDAM
SEGE BERGENSI MERITISSIMO
CONFICIENS HIJCE NATALIBUS NACENTEM JUSEPIT PIETAS FOVIT NOBILITAS
NUTRIVIT VIRTVTIBUS EDUCAVIT TRIPLEX FAMILIAE REGIAE ILLUM VIRIDANTIAM
VIRTUTUM FLOREM ILLUD IN SIGNIS CHARIS EGE ILLUM VIRIDANTIAM
ILLUD NIVEI CANDORIS RARUM EXEMPLUM MIHI AH QUID DICAM
UNICO ISTI VERBO INFINITAM DOLORIS SERIEM INVOLVAM
ERAT QUID

FRATREM

ICTU·UNICO·A·R·S.

M. DC. LXIX. SEPTEMBER. D. 1869.

VERE INEZORABILIS ATROPOS

INVIDA·EHEN¹·OCCAT·FORFICE·

SED CUM QUAE FATI VOLVUNT MUTARE FAS NON SIT POSITAS HIC
EXUVIAS ANIMAE COELI INCOLAM SUPERSTES ADHUC MERITIS

ADON-PARENS

UN PARENTE
TERRIMO DESIDERIO.

PRIMO DESIDERIO
COETERA OMNIS FAMILIAE AMICI COGNATIO

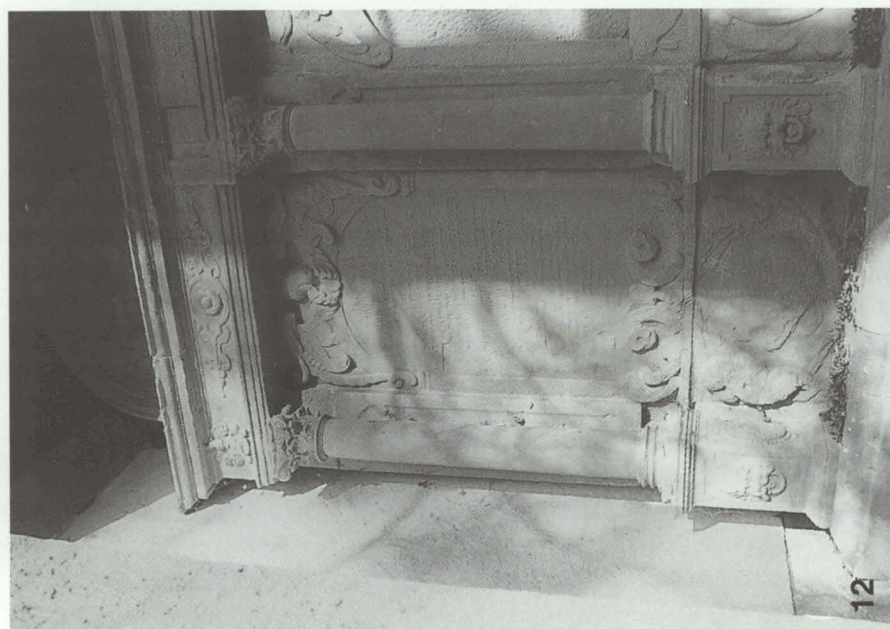
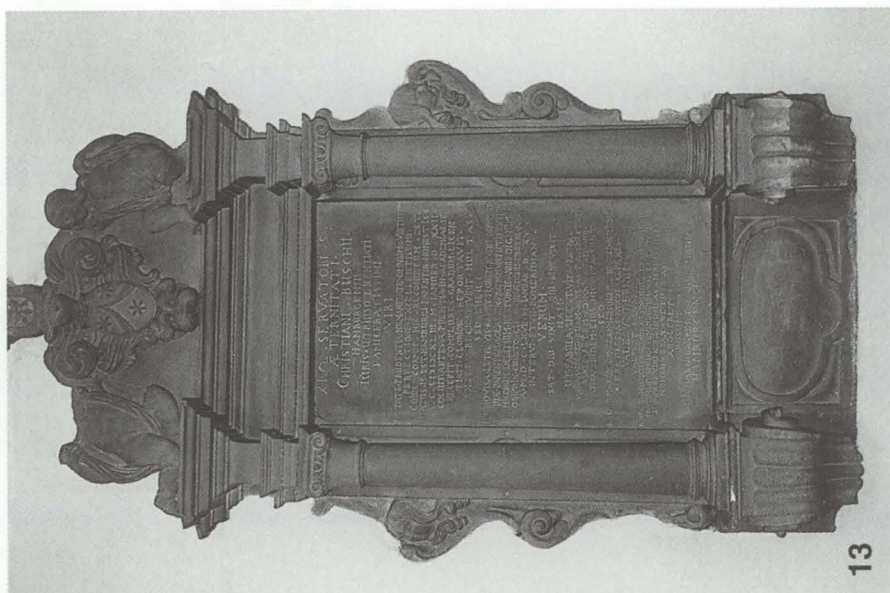
NEED FOR A NEW APPROACH

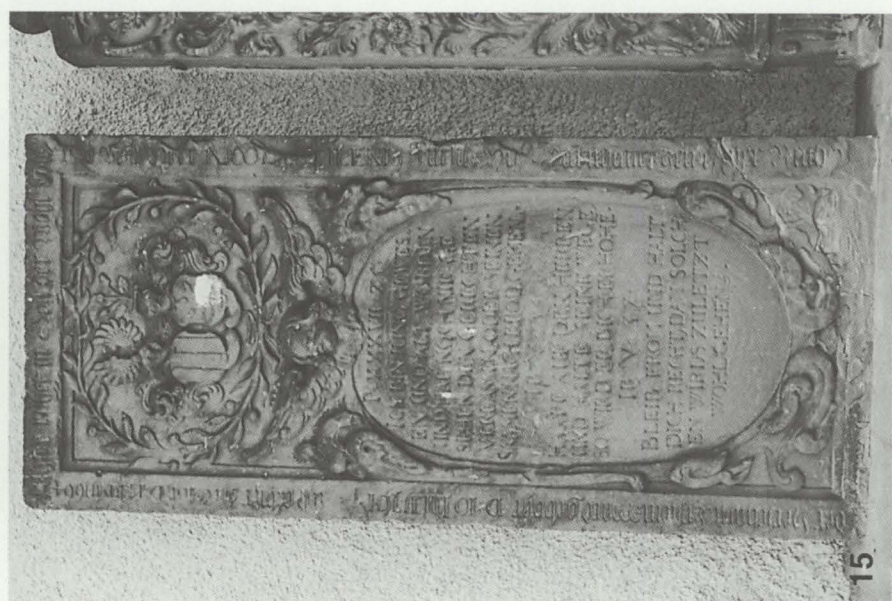
EN SOYAT 55015 01481 NO

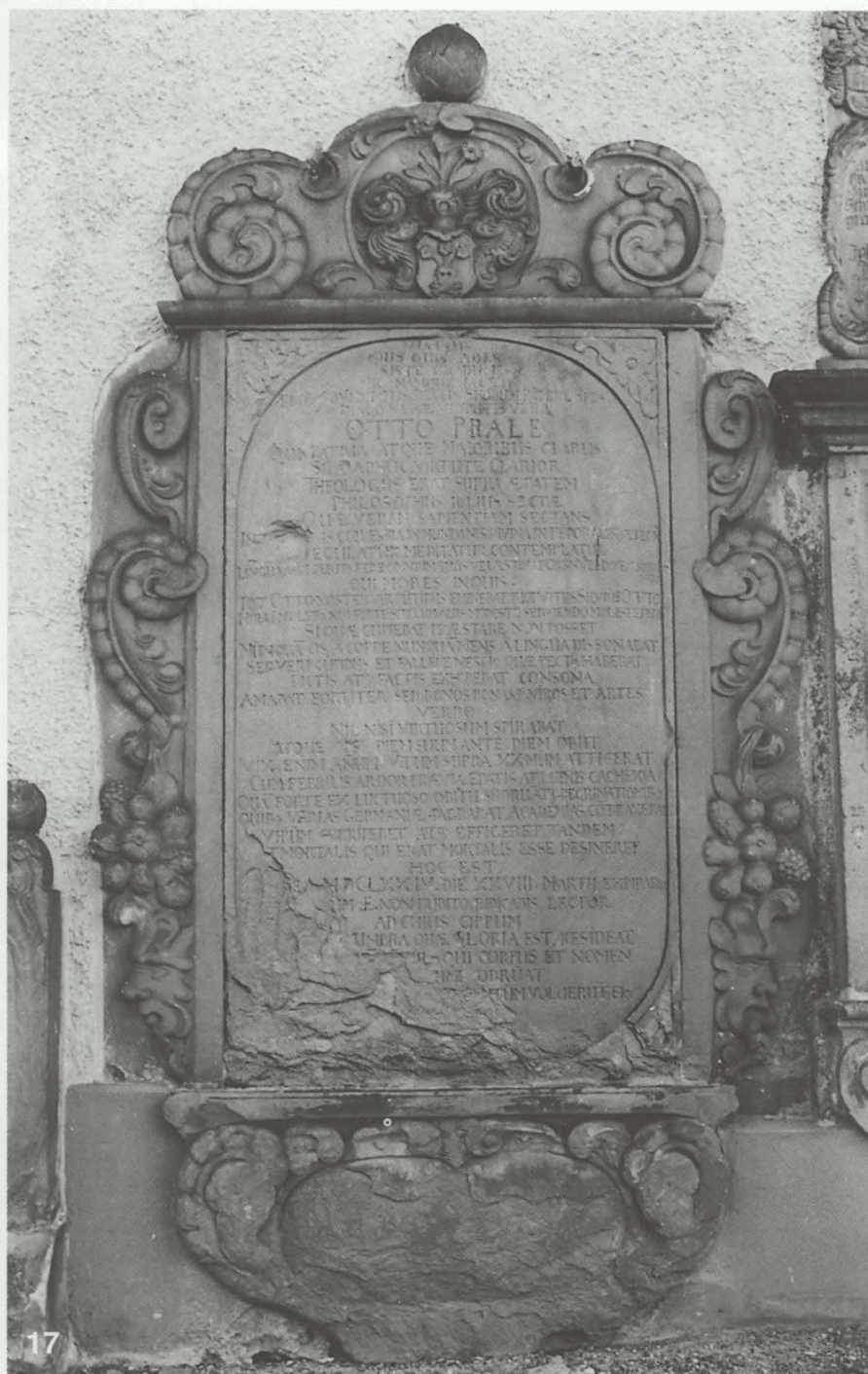
ADONIS-002227209500050R

ALL INFORMATION CONTAINED
HEREIN IS UNCLASSIFIED
DATE 01-15-2001 BY 60322 UCBAW













20



21

